НАРОДНИ МУЗЕЈ

НАРОДНИ МУЗЕЈ ЗРЕЊАНИН
MUSEE NATIONAL ZRENJANIN



Љубица Миљковић

ЈОВАН БИЈЕЛИЋ

Дела у Збирци југословенског сликарства XX века

Београд / Зрењанин, 2013.

ИЗ РИЗНИЦЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ
Свеска 6

Љубица Миљковић

ЈОВАН БИЈЕЛИЋ

Дела у Збирци југословенског сликарства XX века

Београд / Зрењанин, 2013.


НАРОДНИ МУЗЕЈ
ИСТОРИЈСКИ МУЗЕЈ СРБИЈЕ И МУЗЕЈ ГРАДА БЕОГРАДА
ДИНАСТИЈА ОБРЕНОВИЋА
ИЗ ЗАОСТАВШТИНЕ

РЕЧ ДИРЕКТОРА

Едицију *Из ризнице Народног музеја* започели смо са намером да редовно публикујемо мање, али битне сегменте наших вредних збирки. После каталога *Ремек-дела римских златара* (1997), објавили смо *Прстење српске средњовековне властеле* (1998), *Пол Гоген* (1998), *From Lepenski Vir to Modern Art* (2002) и *Имагинарни вртови Ибера Робера* (2012). Први пут каталог из исте серије прати изложбу коју приређујемо, не као уобичајено ексклузивно под својим кровом, него у Народном музеју у Зрењанину. Зато смо са овом угледном установом и суиздавачи каталога *Јован Бијелић – Дела у Збирци југословенског сликарства XX века*. Врхунска остварења овог корифеја сликарства у Србији и некадашњој Југославији, која излажемо у оквиру сталне поставке, већ деценију нису доступна љубитељима и заинтересованима. Настављајући одличну сарадњу са Народим музејом Зрењанин скрећемо пажњу не само на вредности које чувамо него и подсећамо на неопходност и обавезу да што пре отворимо врата публици.

Истраживањем Бијелићевих дела у Народном музеју позабавила се Љубица Миљковић, музејски саветник – кустос Збирке југословенског сликарства XX века. Осим ње, у припреми слика за излагање, организационим и осталим пословима учествовали су сликари-рестауратори Сања Лазић, Ана Павловић и Кристина Хорјак, конзерватор радова на папиру Уна Исаковић, фотографи Вељко Илић и Владимир Вукадиновић, рестауратори рамова Зорица Славковић и Мирослав Васић, музејски техничари Горан Богојевић, Момир Владисављевић и Миодраг Миљуш, као и наш спољни сарадник фотограф Владимир Поповић. Њихов труд уродио је плодом, подржан и залагањем правника Милорада Живковића, увек спремног да пронађе прихватљива законска решења, такође и рецензијом проф. др Симоне Чупић. Захваљујемо њима, али и колегама из Народног музеја у Зрењанину, пре свега кустосу Оливери Скоко и дизајнеру плаката и позивнице Душану Маринковићу, на крају, али не по важности, в. д. директору Видаку Вуковићу и, ништа мање, градоначелнику Зрењанина мр Ивану Бошњаку, без чијег разумевања и драгоцене помоћи не бисмо успели да објавимо каталог и приредимо изложбу. Уверени смо да су сви допринели правом завршетку проучавања културних добара која су нам поверена на чување, истовремено почетку њиховог враћања у живот и лакшем укључивању у токове српске, самим тим и европске и светске уметности. Истовремено, наша публикација обећава и продужетак значајне едиције *Из ризнице Народног музеја*, коју морамо и даље да развијамо.

мр Бојана Борић-Брешковић

в. д. директора Народног музеја у Београду



ЈОВАН БИЈЕЛИЋ
Дела у Збирци југословенског сликарства XX века

Народни музеј је, с краћим прекидом шездесетих и седамдесетих прошлог столећа,[1] откупљивао, прихватао на поклон и излагао тек настала дела, од којих су многа касније верификована као највиши домети уметности у Србији. Формирао је Југословенску галерију (1904) из које су се развиле Збирка југословенског сликарства XX века, Збирка југословенске скулптуре и Збирка цртежа и графика југословенских аутора у оквиру Кабинета графике. Прва окупља двехиљаде деветсто двадесет седам уља, темпера, гвашева, акварела, фресака и објеката, друга деветсто четрнаест вајарских остварења, трећа пет хиљада шесто седам цртежа и графика у распону од XVII до XX века, пре свега српских уметника, затим и оних из држава – република некадашње Југославије.

У Збирци југословенског сликарства XX века чува се тридесет пет уља, два акварела и један гваш-туш Јована Бијелића. Министарство просвете уступило је, 1928, прве аквизиције (1920)[2] свог тек основаног Уметничког одељења (*Жегар код Бихаћа*, *Из парка у Бихаћу I*, *Из парка у Бихаћу II*), затим још пет капиталних дела (*Љубавници у пределу*; *Мртва природа са сламним шеширом и књигом*; *Мртва природа са папагајем*; *Приморски предео*; *Куће у пристаништу*). И њих, као и остала прослеђена музејским институцијама Србије,[3] одабрали су инспектори Уметничког одељења, међу њима и Вељко Петровић – будући академик и директор (1944-1962) Народног музеја, задужени да знањем и сензибилитетом одлуче шта треба предати у наслеђе новим покољењима.

Народни музеј је откупио тринаест Бијелићевих радова: 1932 (*Сарајево*), између 1933. и 1936 (*Жена у црвеном*), 1938 (*Мала Дубравка*), 1951 (*Село Вареш*), 1952 (*Мртрва природа са лубеницом*), 1954 (*Мотив из Босне*), 1955 (*Женски акт*; *Мртва природа са воћем и цигаретом*), 1958 (*Предео са реком и кућама*), 1959 (*Предео са кућом и дрвећем*; *Аутопортрет*) и 1963 (*Босански пејзаж*; *Егзотична дама*).[4] На поклон их је добио десет. Уметности склона краљица Марија Карађорђевић даровањем[5] изузетне слике (*Предео*) показала је критеријуме, али и потврдила рано стечен углед аутора портрета петоро чланова династије Карађорђевић, од којих се већини, као и њеном, замео траг.[6] Оно што су за себе одабрали или од најближих наследили, завештали су Даринка Ћосић (1946) портрет сина Бранимира, Драгослав Влајић (1983) акварел (*Предео из приморја*) и Дара Милошевић-Радовановић (1989) *Мртву природу са воћем у корпи*. Средства за набавку значајног рада

---

1 Миљковић 1996.

2 Министарство просвете, Списак слика и скулптура Уметничког одељења Министарства просвете, бр. 719 од 1. априла 1924, Архив Југославије, бр. 66-643-1070

3 Миљковић 2000, 11-12

4 У инвентарској књизи није убележено, али претпостављамо да су од аутора откупљене слике *Сарајево*, *Мала Дубравка* и *Село Вареш*, а остале од следећих власника: др Владимира Петковића (*Мотив из Босне*), Власте Ђорлука (*Женски акт*), Радослава Галовића (*Мртва природа са воћем и цигаретом*), Недељка Савића (*Предео са реком и кућама*), Радмиле Крачуновић (*Предео са кућом и дрвећем*), Хинка Ледерера (*Аутопортрет*), Војина Ђорђевића (*Босански пејзаж*), Наде Тодоровић (*Егзотична дама*).

5 Највероватније 1932. или 1933. године

6 Тихић 1972, 243.

(*Зелени пејзаж*) дала је *Политика* (1975).[7] Од дародаваца Јелене Рашић (1982) и *Центра за моду* (1987), приспели су четири породична портрета и *Предео са кућама и пластовима*. У замену за *Тврђаву Ужице*, рад непознатог аутора, од тадашњег Музеја устанка 1941. у Ужицу, добијена је *Мртва природа са воћем и два крчага*. У инвентарској књизи недостају подаци о начину набавке пет слика,[8] али се по датуму првог инвентарисања закључује да су прослеђиване из Министарства просвете пре и непосредно после Другог светског рата. У сталној поставци се, од 1936, поред *Сарајева*, налазила и *Жена у црвеном*,[9] што значи да је претходно откупљена.

Аутори[10] више различитих концепција сталне изложбе југословенског сликарства у Народном музеју,[11] најчешће су истицали Бијелићева дела која припадају врховима и њиховог творца и наше уметности (*Љубавници у пределу, Мала Дубравка*, *Акт*, *Мртва природа са сламним шеширом и књигом*, *Мртва природа са папагајем*, *Сарајево*, *Портрет жене у црвеном*, *Приморски предео*, *У кафани*). Повремено су их замењивали сродним остварењима од великог значаја (*Парк у Бихаћу*, *Жегар код Бихаћа*, *Село Вареш*, *Портрет Бранимира Ћосића*, *Авлија у Савамали*, *У бару, Зелени пејзаж*), такође незаобилазним за разумевање опуса овог корифеја и свега што се код нас дешавало на ликовном пољу између два светска рата.

Бијелићеве радове бирали су најугледнији стручњаци за најрепрезентативније смотре југословенске уметности у свету. Једна од њих била је и *Уметност у Југославији од праисторије до данас* у Паризу (1971). На ретроспективама српске и југословенске уметности, које је Народни музеј приказао код нас и у Москви (1947, 1974, 1984), Лењинграду (1947, 1984) – претходно и сада Санкт Петербургу, Варшави (1947), Прагу (1947), Братислави (1949), Будимпешти (1947/1948), Дрездену (1968/1969), Хелсинкију (1979), Софији (1983), Хагу (2003) и Букурешту (2009), значајно место имала су Бијелићева дела. Ипак, најстарији и најугледнији међу нашим музејима под својим кровом није приређивао изложбе овог великана, али јесте две у другим установама: прву поводом стогодишњице рођења и двадесетогодишњице смрти у Галерији *Душан Влајић* у београдској Скадарлији,[12] другу двадесет две године касније у Музеју у Пријепољу[13]. Његове слике је сагледао у односу на поједине магистралне правце и покрете (*Српски експресионисти – Бијелић, Добровић, Јоб*; *Нови реализам треће деценије*), затим на ученике и следбенике (*Јован Бијелић и његов круг*), мотиве (*Сава Шумановић и српски пејзаж између два светска рата*, *Одабрани пејзажи српских сликара*, *Пејзаж у српском сликарству*, *Мртва природа у српском сликарству*, *Предео у српском сликарству 1900-1950*, *Шидске крајине Саве Шумановића и предели његових савременика*) или технике (*Акварели српских уметника између два светска рата*, *Акварели из збирке Народног музеја*, *Акварели у српском сликарству 1900-1940*, *Акварел у Србији 1900-1950*). Сви ови прегледи гостовали су широм Србије.[14]

7 У иневнтарској књизи стоји: *За Народни музје купило НИП Политика од Лепе Пијаде.*

8 *Мртва природа са црвеном скулптуром*, *Авлија у Савамали*, *У кафани I*, *У бару*, *Предео с кућама крај воде.*

9 Кашанин1938; Снимак сегмента сталне поставке у документацији Народног музеја.

10 Милан Кашанин, Вељко Петровић, Миодраг Коларић, Лазар Трифуновић, Вера Ристић и Љубица Миљковић.

11 У последњој концепцији, од 4. марта 1992. до затварња Народног музеја за публику 2003, било их је осам.

12 Суботић 1984.

13 Миљковић 2006.

14 Продановић 1982; Продановић 1991; Поповић В, 1996; Блануша 2004.

Пошто је због очекиване реконструкције врата своје зграде затворио за публику (2003), Народни музеј изложбе приређује у другим институцијама. У част сто година од рођења, приказао је слике Петра Лубарде (2007) и Пеђе Милосављевића (2008) у Галерији РТС. У истом простору је, са закашњењем, обележио сто двадесет петогодишњицу Бијелићевог рођења[15], а на време са Поштом Србије учествовао у емитовању марке са репродукцијом *Мртве природе са папагајем*, у серији *Уметност*, као и коверте првог дана са репродукцијом *Аутопортрета*.[16] Поводом истог јубилеја, *Мртва природа са папагајем* нашла се и на разгледници која је неопходан сегмент максимум карте.

Угледни критичари, историчари и теоретичари уметности пратили су, коментарисали и проучавали Бијелићево стваралаштво,[17] да поменемо Густава Крклеца, Тодора Манојловића, Растка Петровића, Милана Кашанина, Милоша Црњанског, Бранка Поповића, Ђорђа Поповића, Пеђу Милосављевића, Павла Васића, Миодрага Коларића, Алексу Челебоновића, Миодрага Б. Протића, Лазара Трифуновића, Бориса Кандића, Смаила Тихића, Јерка Денегрија и Симону Чупић. Они су се у предговорима, приказима изложби, есејима, прилозима и студијама сагласили да је Бијелић један од корифеја српске и југословенске уметности.

Ђорђе Поповић је детаљно описао стваралачки поступак и непогрешиво оценио узлете свог учитеља Бијелића у првој нешто исцрпнијој монографији.[18] Протић је већ у уводу своје темељне студије непогрешиво закључио: *Јован Бијелић је резимирао једно доба прешавши концептуалан распон од импресионизма, сезанизма и краткотрајне авантуре у духу Кандинског или Марка, преко посткубистичког, затим традиционално реалистичког периода, до своје експресионистичке, прво фигуративне, а затим, на крају, готово апстрактне фазе. Свим тим правцима стваралачке воље и осећајности дао је готово најснажнији израз. Зато са годинама све више израста у скоро централну фигуру наше модерне уметности*.[19]

У другој, знатно обимнијој монографији[20] јединој са аналитичким приступом животу и делу, пописом радова и библиографијом, Тихић је Бјелићево стваралаштво разматрао кроз поглавља чији називи упућују у развој и поетска опредељења: *Период припрема и учења: Сарајево (1903/04-1908/09)*; *Уметничко деловање на акдемији: Краков (1908/09-1913/14)*, *Париз (новембар 1913 – јуни 1914)*, *Праг (април-август 1915)*; *Тражења и налажења. Бијелићев експресионистички немир: Бихаћ, (1915-1919)*; *Сликарство треће деценије (1920-1930): Кратак оглед у области апстрактног поимања слике, Дисциплина духа и синтетска, геометријска конструкција облика, Кратка епизода историјског сликарства, Развој према класичној традицији као фази тонског сликарства*; *Сликарство четврте деценије (1930-1940): Поход у Далмацију и осунчана палета југа, Кратка „фовистичка“ епизода и експеримент, Унутрашња напетост и узнемиреност, Романтични експресионизам и босански пејзажи*; *Стагнација и понављање (1940-1952); Сликарство акције. Еруптивни колоризам (1952-1957)*; *Последњи акорди. Лирска апстракција (1960-1964)*; *Сценографска делатност*.

15 Миљковић 2010.

16 Марка са репродукцијом *Мале Дубравке* емитована је, 1991, у оквиру издања *Радост Европе*.

17 Најпотпунија библиографија до 1995, објављена је у: Зеремски 1997, 37-67

18 Поповић Ђ, 1957.

19 Протић 1968, (3)

20 Тихић 1972.

Народни музеј покрива сва битна Бијелићева стваралачка раздобља, осим прва два и последња три, када је реч о сликарству, односно четири ако узмемо у обзир и сценографска решења за позоришне представе, опере и балете, у распону од 1920. до 1938, која спадају у домен изучавања матичних музеја за ову област.[21] Рани радови би били корисни за упознавање почетака, неки од малобројних предела блиских апстракцији, насталих 1920. и 1921, за регистровање краткотрајних покушаја, а они са облацима или олујним небом, заједно са апстрактним композицијама и импровизацијама подстакнутим одласком у космос или кретањем материје, из доба посустајања при крају живота, да би се добио потпунији утисак о монументалној целини коју чини деветсто оасмдесет једно уље, сто пет акварела и педесет два пастела, колико их је пописано у монографији.[22]

Први градски мотиви, портрети и иконе, које је Бијелић урадио као гимназијалац и ђак Занатлијске школе, били су најава склоности ка уметности. После двогодишњег учења код чешког сликара Јана Карела Јаневског у Сарајеву, захваљујући стипендији *Просвјете*, обрео се на Академији у Кракову. Ту је прихватио оцену свог проф. Теодора Аксентовича да много тога не зна. Уз поуке овог педагога, марљиво је вежбао и стекао цртачку сигурност. На четвртој години студија, у класи Леона Вичулковског, овладао је вештином сликања, а на петој, код Јузефа Панкијевича, заинтересовао се за француско сликарство, *за колорит Бонара и чврсте Сезанове форме*.[23] Сигурно је то условило да зимски распуст (1912/1913) и лето по завршетку студија (1914) проведе у Паризу. Похађао је часове на Академији Гранд Шомијер, обилазио музеје и галерије. Неколико париских мотива показује његову интимистичко-лирску природу, а поједини предели да су му Сезанова достигнућа постала подстицајнија од Ходлерових. Схвативши да учење на Академији у Прагу, под будним оком Влаха Буковца, не води жељеним циљевима, напустио је усавршавање, запослио се као наставник цртања у бихаћкој гимназији и наставио да самостално открива уметност у себи и себе у уметности. И поред разних обавеза, сликарство је остало његово основно опредељење.

По завршетку студија, Бијелић је најчешће обрађивао мотиве из Бихаћа и околине, који га рано одређују као пејзажисту. Четири варијанте *Из парка у Бихаћу* (1918), од којих је последња у Модерној галерији у Загребу, а прве три у Народном музеју (*Из парка у Бихаћу I*; *Из парка у Бихаћу II*; *Из парка у Бихаћу III* – недовршена слика на полеђини *Жегара код Бихаћа*), доказују да је поштовао и преиспитивао Сезанов начин модулације форме, запостављања перспективе и извесне геометризације. Прва се одликује топлијим хармонијама и лирским осећањем, друга ритмом хладних нијанси и драматичнијом атмосфером која најављује пут ка експресионизму. На то указује и развијен предео (*Жегар код Бихаћа*, 1919), изведен закошеним потезима, са доминацијом зелене и сезановски плавим брдом у позадини, кроз који донекле провејава и дух симболизма.

Бијелић се, током 1919, позабавио библијским и митолошким темама, такође и ликовима ментално заосталих и физички необичних пацијената психијатријске болнице у Сарајеву. Овим радовима, од којих ни један није доспео до Народног музеја, везао се за експресионизам поникао у нордијским и германским земљама.

По пресељењу у Београд крајем 1919, Бијелић се запослио као сценограф у Народном позоришту. Све више је сликао, приредио прву самосталну изложбу у Загребу, излагао са члановима *Групе уметника* и од тада учествовао на престижним смотрама код нас и у

21 Милановић 1981.

22 Тихић 1972, 233-308

23 Тихић 1972, 96.

иностранству. Током студијског боравка у Берлину и Драздену, преиспитивао је резултате Василија Кандинског и Франца Марка,[24] пре свега код неколико апстрактних пејзажа, који упориште имају у виђеном, а исходиште у сржи ликовности. Мада се ове његове слике разлагањем облика везују за кубизам, оне се њиховим диманизирањем спајају и са футуризмом. Ипак, није продужио истим смером. Вратио се фигурацији, али са искуством апстрактног промишљања.

Током треће деценије, Бијелић је стварао у духу општеприхваћеног новог реализма, а своја тадашња дела назива *кубизмом створеним у нашем кватроченту*,[25] неспорно сасвим особено схваћеним и тумаченим, јер оног правог код нас скоро да и није било. Код већине његових актова, композиција са фигурама, предела и мртвих природа, типични су прецизна конструкција, свођење облика на геометризоване суштине, прво сонорнија, потом пригушенија колористичка сазвучја. Тражећи и метафизичку димензију призора са статичним телима жене и мушкарца у првом плану и динамичним пределом у позадини, извео је значајно дело (*Љубавници у пределу*, 1921), које се најчешће наводи као пример експресионизма форме.[26] Моделовао је скулпторално, неокласицистички чврсто (*Мртва природа са воћем у корпи*, 1924-1925) или нешто мекше, ограниченом палетом и нешто разуђенијим површинама (*Село Вареш*, 1925-1926). Мада у каталогу ретроспективе[27] уз репродукцију стоји да је слика *Вареш* настала 1922, а у *Биографији* да је Бијелић исте године *насликао босанске пределе*, Тихић је у монографији извршио измене које прихватамо као тачније. Зналачки је сугерисао измаглицу Босне, тако да се Милош Црњански сетио Короа и приметио да се Бијелић ослободио *од извесне конструктивности и заронио стрмоглав у боје, тонове, у право сликарство без великих црних мрља кубизма, у уметност која значи пре свега ведрину и светлост*.[28] Протићу није измакло да је у поступку дошло до *помирења интелектуалне намере са чулним пластичним остварењем, воље и лиризма*.[29] Тромесечни боравак у Паризу и Италији, 1925, сусрет са делима савременика и њихових великих претходника, допринео је новом усмерењу.

Код портрета, актова и фигура, Бијелић је показао непогрешиво познавање анатомије и узорна скраћења. Истанчаним тоновима, извесним ублажавањем оштрих ивица, уз помоћ неизбежних књига, елегантног покрета руке и опуштеног става, успешно је одредио свог пријатеља, младог писца, публицисте и љубитеља сликарства (*Портрет Бранимира Ћосића*, 1927). Он доказује да је аутор склон експериментисању, крајем двадесетих, са геометризовања прешао на поетизовање форме. Овај портрет је, по Павлу Васићу, један од оних који су *пуни живота, блистави и снажни, потпуно различити од онога што се тада сликало у Београду под утицајем кубизма*,[30] а Протић га ставља у *ред најзрелијих*.[31]

Бијелић је на самосталној изложби у Београду (1929) приказао пределе из Босне и мотиве старог Београда. Тада је новинарима *Политике* и *Правде* изнео уверење: „*Наше вредности ми морамо ископати испод талога који се вековима гомилао на нашем тлу.*

24 На утицај Франца Марка први је указао Бранко Поповић: Поповић Б. 1922, 618, потом и остали истраживачи. Симона Чупић у каталогу репродукоје Маркове пејзаже који су, неспорно, Бијелићу били узор: Чупић 2000, 12

25 Чупић 2000, 15.

26 Протић 1967.

27 Милосављевић 1957.

28 Црњански 1926, 3-16.

29 Протић 1968, (9).

30 Тихић 1972, 149

31 Протић 1968, (15).

Не смемо мајмунисати и поводити се слепо за иностранством (...) *упутно је учити од Европе, али на своме тлу и под својим поднебљем себе изграђивати*“.[32] Он је по свему био европски уметник, али се трудио да остане повезан са завичајем и да досегне аутентичан израз. Серију београдских мотива с краја треће деценије достојно заступа слика из Народног музеја (*Авлија у Савамали*, 1928), саткана од игре светлости и сенке, од градација смеђе и понеког акцента црвене, плаве, окера и зелене, са небом које прати обојеност целине и појачава атмосферу. Из ње се слути будући слободнији третман и превласт емоција.

Као неуморни истраживач, Бијелић се вратио класичним принципима. Инсистирао је на анатомској тачности и беспрекорном цртежу. Препустио се изазовима хроматике. Расветлио је палету, примењивао валерске градације, истанчане акорде и пасаже, пластично моделовао и, без улепшавања и патетике, до монументалности узнео фигуру своје ћерке (*Мала Дубравка*, 1928). Тихић је овај експонат Прве јесење изложбе – касније и значајних селекција српске и југословенске уметности, означио као *сентиментални реализам*,[33] мада би пре требало поетизовани, никако разнежени или патетични. Протић га, са разлогом, сврстава у видове традиционализма актуелног крајем треће деценије, када је и Бијелић осетио *носталгију за стожером, апсолутним, традицијом*,[34] (...) *направио је, као и остали, заокрет ка музејски импресивном реализму, озареном личном осећајношћу и енергијом*.[35]

Више у духу француских и италијанских корифеја минулих епоха, али на сасвим савремен начин близак и новом и поетском реализму, Бијелић је маестрално моделовао тонски истанчану, пиктурално засићену фигуру наге девојке, инсистирајући не само на путености облина него и на индивидуализацији лика (*Женски акт*, 1929). Она је, по Трифуновићу, *једна од оних слика које с полетом славе чисту и племениту животну поезију*.[36] Приказана је на I изложби групе *Облик* (децембра 1929), претходно и II јесењој изложби (октобар 1929), са још девет слика изведених сликарским ножићем и *веома пастуозно*,[37] међу њима и једном од првих са панорамом Јајца, сведеног спектра и контролисаног поступка, са тежиштем на материји и слободнијем гесту (*Код Јајца*, 1929).

У доба шестојануарске диктатуре, када су права човека ограничена и ускраћена, стваралаштво се одвијало *у два савим различита тока: један се определио за снажно осећање, страст, чисту боју и колористичке визије, други за поетску слику света, дисциплиновану осећајност, стишан обојени звук*.[38] Средином деценије јавиле су се и социјалне тенденције и надреални садржаји. Бијелић се предавао интуитивном, случајном и неочекиваном, које је строго контролисао и супериорно водио. Он се није бавио стањима душе нити је износио критички став о људима и друштву, као у свом *експресионистичком немиру* (1919), али јесте испољио енергију и заузео место на челу колористичког експресионизма код нас. Само понекад је обуздавао темперамент, испољавао суптилност и приближавао се поетском реализму и интимизму (*Мртва природа са воћем и цигаретом*, око 1931), али тада није достигао врхове.

32 Тихић 1972, 152

33 Тихић 1972, 149

34 Протић 1968, (10)

35 Протић 1968, (11)

36 Трифуновић 1973, 145

37 Тихић 1972, 152

38 Трифуновић 1973, (142)

Помиње се да је у лето 1930, током боравка на приморју, Бијелић нагло променио средства пластичног изражавања. Ипак, он је само логично пратио след сопственог пиктуралног исказа и захтеве времена. О томе сведоче и мртве природе сонорније скале, богате линеарне структуре и разиграних потеза, које Ђорђе Поповић хвали,[39] заједно са оном кардиналном из Народног музеја (*Мртва природа са сламним шеширом и књигом*, 1930). За њу се, на основу Тихићеве датације, сматрало да је настала 1930-1931, а не 1930, што једино одговара истини, јер није могла да настане после откупљивања и уступања. До забуне је дошло када су, накнадним уписивањем у инвентар, подаци за њу[40] замењени онима[41] што се односе на *Мртву природу са папагајем*, која по елементима стила крунише фовистичке слике из 1932. године. Да се нешто не уклапа, упозорава и знак питања уз годину настанка до које је Тихић дошао преко погрешног датума откупа, а не ликовног рукописа и стила.

Бијелић је храбро ишао напред, али се и враћао и заустављао, каткад удовољавајући укусу грађана који нису прихватали оно што иде испред времена. Оставио је за собом изванредне портрете, али и оне просечне код којих није одступао од реалног ради досезања уметничке реалности. Чини се да је ове друге радио првенствено са жељом да удовољи поручиоцима који му нису дозвољавали да се размахне.[42] Тако је забележио и чланове београдске породице Рашић, али са сигурношћу мајстора цртежа и композиције. Спојио је синтезу форме претходног раздобља са доминацијом боје оног што долази током четврте деценије. Прво је насликао старију сестру (*Портрет девојчице Јованке Рашић*, 1930), пола године касније млађу (*Портрет девојчице Јелене Рашић*, 1931). Њихове ставове није усагласио ни међусобно ни са родитељима, али је успоставио дијалог са Веласкезовим инфанткињама. Портрете брачног пара поставио је као пандан (*Портрет Ангелине Рашић*, 1931; *Портрет Милоша Рашића*, 1931), а уз њих Тихић напомње да су, први *без већих ликовних квалитета*, други *без веће уметничке вредности.*[43] Ипак, суд је престрог, јер не можемо да оспоримо усклађеност колорита, вештину моделације и материјализације, убедљивост ликова и карактера. Репродукцијом у монографији, издвојен је као највреднији онај први у низу. Иако портрети нису конципирани као породична целина, они то јесу и зато су занимљиви и социолошки и културолошки, не само уметнички.

Од почетка четврте деценије, Бијелић је храбрије приступао делу и објаснио: "*Данас сам ја савладао низ запрека чисто занатских, аутоматизовао своје, по себи само основно и разумљиво знање, и данас могу сигурно да следујем уметничком инстинкту и емоцији. Одатле код мене рад без даха, рад за један дах, рад по једној инспирацији, рад непрекидан и континуиран, рад без паузе и корекција. Тај рад сматрам за савршенство, и кад га стигнем и достигнем, а ја га све више стижем и упражњавам, онда ћу моћи да кажем како сам дефинитиван Јован Бијелић. У сликарству постоји граница која је истовремено и граница емоције. Границе свести су непотребне. Пре би се могло рећи да је мерило безграничност потсвести. Стварати као у сну, нагло, снажно, без задржавања, крепко, насилно, импулсивно, то је стварање које вреди...*“.[44]

39 Поповић Ђ. 1957-к.

40 Министарство просвете је откупило и уступило 1930, документ бр. 489, Откуп 22412/1930, Уступ 32303/1930.

41 Министарство просвете је откупило 1932, а уступилио 1934, документ бр. 490, Откуп 25081/1932, Уступ 35247/1934.

42 Д. А. 1931, 7

43 Д. А. 1931, 254

44 Д. А. 1931, 7

Поједини стручњаци нису одобрили моћну оркестрацију: *Сликарство Г. Бијелићево је сушта противност свему што се зове 'трајно', 'љупко', 'укусно'.* (...) *Код њега се, врло често, може говорити о узлету, о продорности и силини, много ређе о дубини, о префињености готово никад. Г. Бијелић је елементаран и неограничен*.[45] Растко Петровић је брзо и тачно закључио: *Једну је особину своју ипак преносио Бијелић са сликарске идеје на идеју, са формуле на формулу. То је његово инстинктивно, скоро пожудно и халуцинантно тражење да их оствари ако је могућно једино колористиком.*[46] Пламтећим пигментима *дивљег* вриска, арабеском разгибаног, каткад дифијевског цртежа, слободним гестом, снажно и усхићено, Бијелић је створио своја најзрелија дела која га одређују као челника *нашег фовизма*.[47] Многи су се сагласили са оваквом типолошком одредницом Растка Петровића, уз навођење разлика са овим француским правцем промовисаним у Паризу (1905) и распрострањеним свуда у Европи.[48] Између осталих неподударности, указује се да је наш уметник боје мешао на палети, увек додајући црну или белу, односно није се задовољавао њиховим изворним звуком. Тражио је хармоније примерене својој осећајности, уједно интерпретирао и продужавао идеје фовиста. Утицај Мориса Власенка, који се помиње, аутор је негирао уз сагласност да са овом француским сликарем има *можда извјесне подударности у снази израза и јачини темперамента*.[49]

Нема сумње да је и Бијелић уживао у брзом стваралачком поступку, распеваној палети и непосредном цртежу. Полазећи од природе, срчано и жустро, мотив је преточио у космос дела и досегао врхове наше уметности тог периода (*Мртва природа са папагајем*, 1932; *Мртва природа са црвеном скулптуром*, 1932). Обе слике су представљане у оквиру антологијских прегледа српске и југословенске уметности.

Бијелић је истовремено насликао и своје најбоље пределе. Био је, како наглашава Трифуновић, *сликар страсти, бурних и усијаних емоција, снажне и жестоке боје* (...) *бруталној стварности природе он је супротставио бруталну снагу свог уметничког израра, којом је њене форме претворио у колористичке симболе, у знак напетог, узбудљивог и топлог људског осећања*.[50] Користио је живљу и стишанију колористичку оркестрацију, изражајност графизма и плоха. Надахнуто и зналачки, преводио је чињенице из природе у ритам линија или тананих слојева пасте, у поезију хроматике, лепоту материје, раскошну пиктуралност и атмосферу. С друге стране, често је сликао *пејзаже по чистој визији, без представе о материјалном пејсажу*.[51] Занемаривао је небитно и продирао у језгро ликовности код својих врхунских остварења (*Сарајево*, 1932; *Приморски предео*, 1932; *Предео*, око 1932; *Куће у пристаништу*, 1933) која су заступала магистралне покрете и правце на изложбама и истичу се у историјама српске и југословенске уметности.

Све слике из ових најполетнијих и највишим резултатима испуњеним годинама врло су драгоцене, а Трифуновић је поједине (*Жена у црвеном*, *Мртва природа са папагајем*, *Сарајево*) истакао као најзначајније. Оне, по њему, *представљају кулминацију прве фазе,*

45 Кашанин 1932, 611-612

46 Петровић 1932, 6

47 Петровић 1932, 6

48 Фовизам 1999.

49 Тихић 1972, 162

50 Трифуновић 1973, 165

51 Д. А. 1931, 7

јер су у њима проблеми сазрели и најчистије решени.[52] Њима бисмо додали и *Приморски предео*, који овај стручњак није поменуо, али јесте, репродуковањем на омоту своје књиге *Српско сликарство 1900-1950*, потенцирао као знамење модерне чија је родоначелница у Србији Надежда Петровић. Бијелић је, парафразирамо уверење Василија Кандинског на којем инсистира Протић, изразио *оно што је својствено његовој личности*, (...) *његовој епохи и* (...) *самој уметности*.[53]

Када се препуштао пластичним садржајима, Бијелић је постигао највише. Није било важно који мотив обрађује. Подједнако као мртве природе и предели, његови портрети и фигуре у ентеријеру одају расног сликара. Редукујући форму на бојене мрље, на титраје фактуре и говор геста, на поједностављене детаље који воде ка унутарњим стањима, он је врло сугестивно дефинисао личности и понудио сопствени доживљај (*Жена у црвеном*, 1932; *У бару*, 1933). Овој серији припада и омања студија (*Егзотична дама*, 1933). Иако без јарких пигмената, основног средства овог раздобља, она нерватуром линија и односима маса доказује ауторове основне тежње. По њој је изведен истоимени изгубљен портрет саткан од *хладно зелене, аквамарина, руменог младице, цинобера и боје цимета*,[54] који знамо и преко црно-беле фотографије.

Петар Одавић, који није имао разумевања за колористичку експлозију и импресионизам Надежде Петровић, неосновано је напао и Бијелићев експресионизам: *Међу тим сликама приличан је број тако наказних лица и фигура људских, и тако наказних цртежа, ставова, колорита, и композиције, какве се само у страшним сновима могу видети*.[55] Реакција Растка Петровића била је супротна од ове конзервативног критичара. Он је у осврту на исту Пету пролећну изложбу (1933) луцидно приметио: *Бијелић је данас још уздржанији у свом колористичком доживљавању. Он сад више не доживљава толико сликарска обојења колико сликарске контрасте. То су тамни и светли планови који изграђују архитектонику слике. И Бијелић, који то раније никада није био, у правом модерном смислу, постаје патетичан. Изложио је једну женску фигуру изврсно изломљену и компоновану: један чисти кубизам, ефектан и грчевит, близак Браку. Тако Бијелићеве слике све више иду све већој драмској акцентацији и све модернијој узбудљивости.*[56]

Нема сумње да је у каталогу поменуте смотре, под називом *У кафани*, без накнадно погрешно додатог броја два, пописана по фотографији позната композиција са женом која седи за столом. Већ на изложби *Облика* појављују се две истоимене композиције које Тодор Манојловић наводи међу најефикасније по колоризму што је *пун динамике и емоције и одише неком жарком, сугестивном чулношћу*.[57] Од њих је ова из Народног музеја уз назив добила број један (*У кафани I*, 1933),[58] а у инвентару и каснијој литератури води се као *Девојка са бокалом*, *Портрет девојке с бокалом* и *Жена с вазом*. Изгубљена заиста преузима нешто од Бракових кубуса. Друга стилизацијом више подсећа на експресијом обогаћене мирне Модиљанијеве портрете, на шта је први скренуо пажњу Петар Тијешић,

52 Трифуновић 1973, 162

53 Протић 1968, (13)

54 Манојловић 16. XII 1933, 614

55 Одавић 1933, 318

56 Петровић 1933, 10

57 Манојловић 16. XII 1933, 614

58 И карактеристике стила потврђује да није настала 1935, као што се води у каталогу ретроспективе у Музеју савремене уметности у Београду: Протић 1968, кат. бр. 69

а на то подсетила Симона Чупић.[59] Тихић исправно закључује да је код ње аутор *снажно зацртао своја тражења експресионистичког садржаја слике*.[60] Протић омашком наводи да је настала 1935, али тачно увиђа да се стилски везује за слике из 1933, нарочито за ремек-дело *Дечја колица* из Музеја савремене уметности у Београду, за чију *сонорност жутог и зеленог* Тодор Манојловић проницљиво каже *да су виртуозне, али њихова жарка сликарска исто као и лирска спонтаност уздиже их стварно већ изнад те ознаке у једну вишу категорију уметничке вредности*.[61]

Иако не са толико успеха, Бијелић је истовремено (1933) извео и *Мртву природа са воћем и два крчага*, коју Тихић сврстава у варијанте настале током Другог светског рата, али уз ограђивање знаком питања и без икаквих аналогија. Ову датацију не можемо да прихватимо, јер су начин сликања сувом четком, која оставља трагове, рафинирани тонови и редуковање форме, најближи композицији *У кафани*. Касније преовладавају широки наноси пасте и молска хроматика, компактна, емаљна фактура и другачији штимунг.

Бијелић је урадио четири аутопортрета који се налазе у Уметничкој галерији у Сарајеву (*Аутопортрет*, 1913-1914), Галерији савремене умјетности у Загребу (*Аутопортрет*, 1919), Народном музеју (*Аутопортрет*, око 1932) и колекцији Живојина Поп Ценића (*Аутопортрет*, 1950). И портрет сликара са палетом у Галерији ликовних уметности у Осијеку (*У атељеу*, 1931) води се као аутопортрет, али убеђени смо да то није тачно. *Аутопортерт* из Збирке југословенског сликарства XX века, Тихић је, уз знак питања, датирао у 1930. годину. Одлике стила и животно доба наводе на закључак да је сигурно настао нешто касније, 1933-1935, после широко сликаних предела код којих полако продире смеђа. Бијелић се сконцентрисао само на сопствени лик, који није дефинисао празним платном у позадини или симболом сликарства – четкицом и палетом у рукама, као код аутопортрета из садашњег Музеја савремене уметности у Загребу, него општепознатим знамењем боемије – уздигнутом чашом вина, којом без устезања и лажног стида открива дионизијске склоности, као што је двадесетак година раније чинио Стеван Алексић. Симона Чупић га помиње у групи представа *себе-изван-сликара*,[62] али код Бијелића није могуће да се сагледа човек без уметности нити уметност без човека. Личност је садржана у сликару једнако као сликар у личности, без обзира на спољна обележја.

Многи сликари, вајари и графичари остварили су воденим бојама значајна дела. Бијелић је радио акварeле као гимназијалац и на Академији, затим 1930. и касније. Са задовољством их је поклањао, а поједине *без жаљења уништавао*.[63] Први пут су се нашли на самосталној изложби 1930. године. Изводио их је врло вешто, сигурно, непосредно и спонтано, без претходно постављеног цртежа као код уља.[64] Широком четком, гестуално и брзо, наносио је растворене пигменте, дозвољавао им да цуре и заустављајући се стварају сопствене орнаменте. По сведочењу пријатеља, достигао је зенит у првим годинама четврте декаде. Посвећивао се уобичајеним мотивима, понајвише пределима, од којих Народни музеј чува два (*Предео са приморја*, око 1933; *Предео са реком и кућама*, око 1935). Први је доспео завештањем Драгослава Влајића, рођеног брата архитекте и сликара Душана Влајића који га је, по свему судећи, добио на поклон од аутора док се код њега сликарски

59 Чупић 2000, 32-33

60 Тихић 1972, 176

61 Манојловић 16. V 1933, 149

62 Чупић 2008, 138

63 Тихић 1972, 162

64 Поповић Ђ. 1956, 67-72

образовао, чак и са њим излагао 1936, потом и сам постао одличан акварелиста. Други је за Збирку откупљен 1958, не само због остварених вредности, него да би се регистровала и ова сликарска техника у опусу значајног уметника.

Радојица – Ноје Живановић навео је Бијелићеве речи: (...) *осетио сам боје свога краја. Боје поља, неба, и облаке како се вешају о планине, губе и нестају* (...) *кад је све постајало плаво, виолетно, жуто* (...) *Грмеч, Осјечина, Клековача и поља Босанског Петровца, осећам их ту, сасвим близу мене*.[65] Бијелићев лајтмотив јесу пејзажи: *Те слике из моје младости, та сећања на Босну, то су били пресудни утицаји. Најдубљи које сам доживео. Њима захваљујући нашао сам себе*.[66] Они у свему прате и дух времена и самосвојност својствену свакој фази кроз коју је пролазио. Чини се да је муклом гамом, молским хармонијама, каткад угашенијом светлошћу и композиционом структуром без већих одступања, крајем друге половине четврте деценије изразио егзистенцијални немир и наслутио надолазеће зло Другог светског рата. Иако утемељен у реалности, Бијелић је и даље, овлаш назначеним облицима, поједностављеним цртежом, уздржаним колоритом – који поседује понешто од Вламенковог постфовизма, динамичним наносима пасте и другим искључиво ликовним средствима, сугерисао поднебље и расположење (*Предео са кућом и дрвећем*, 1936-1937; *Зелени пејзаж*, око 1937; *Предео са кућама крај воде*, око 1937; *Мотив из Босне*, 1938; *Босански пејзаж*, око 1940; *Предео са кућама и пластовима*, око 1941).

Од средине тридесетих, Бијелић је често сликао слично постављене мртве природе, најчешће са воћем или рибама, да би само код понеких стигао до жељених висина. Једна од њих је и *Мртва природа са лубеницом*, коју Тихић датира у 1935, али палета, композиционо решење и остали елементи недвосмислено потврђују да је настала нешто касније. Она претходи серији сродних мртвих природи са кришкама лубенице, грожђем и печуркама, за које Тихић сматра да потичу из ратних година. Нема сумње да наговештава крај полетног раздобља. Уследили су проблеми изазвани алкохолом, болестима и слабљењем вида, такође и суочавање са несрећама, посебно од 22. фебруара 1944, када су му ћерку Дубравку нацисти одвели у собу смрти логора на Бањици и стрељали 7. септембра, непосредно пред ослобођење Београда.

У време соцреализма, Бијелић није пристао на диктат партијских идеолога, али је обрадио бомбардовање Босанског Петровца и Трста. После 1950, све више је сликао пределе са тежитем на олујном небу. *Потези су му силовити, узвитлани. Боја често цури. Пре свих младих стари Бијелић наслутио је доба акције у сликарству. А тиме и значај једног тренутка као ревификације и синтезе свих претходних*.[67] Опус великог мајстора у Збирци југословенског сликарства XX века заокружио би најбоље неки од ових пејзажа што *предосећају другу естетику која – за разлику од естетике што траје од ренесансе – хоће човека да укључи у космос уместо да космос сведе на његове размере*.[68]

И поред мањих недостатака, Народни музеј чува најцеловитију збирку слика Јована Бијелића, која је и пример непогрешивог избора приликом откупљивања и прихватања поклона. Она врло добро упућује у развој стила, преокупације и стваралачка раздобља једног од најуглендијих предводника матичних токова српског сликарства између два светска рата. Вредна је што обухвата више капиталних остварења и ремек-дела, која су незаобилазна код сваког представљања врхова уметности XX века.

65 Живановић 1936, 9

66 Чупић 2000, 25

67 Протић 1968, (16)

68 Протић 1968, (17)

СКРАЋЕНИЦЕ УЗ НАПОМЕНЕ

Блануша, 2004. Евгенија Блануша, *Изложбена делатност Народног музеја у Београду 1995-2002.*, Народни музеј, Београд, 2004.

Д. А., 1957. *Мађионичар Јован Бијелић: за два сата слика од два квадратна метра. Огромна емоција и стална измена хектоплазме*, Време, 10. XII 1931, 3572, XI, 7

Живановић 1936. Ж.Н. (Радојица – Ноје Живановић), *Уметник и његов свет*, Политика, 31. X 1936, 9

Зеремски 1997. Вида Зеремски, *Библиографија Спомен-збирке Павла Бељанског*, Спомен-збирка Павла Бељанког, Нови Сад, 1997, 37-67

Кашанин 1932. Милан Кашанин, *Изложба слика Г. Јована Бијелића*, СКГ, 16. IV 1932, 611-612

Кашанин 1938. Милан Кашанин, *Музеј кнеза Павла. Модерна уметност*, Београд, 1938.

Манојловић 16. V 1933. Тодор Манојловић, *Пета пролећна изложба*, СКГ, 16. V 1933, 149

Манојловић 16. XII 1933. Тодор Манојловић, *Изложба „Облик“*, СКГ, 16. XII 1933, XL, 8, 614

Милановић 1981. Olga Milanović, *Jovan Bijelić. Pozorišni slikar*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd, 1981.

Милосављевић 1957. П. Милосављевић, Ђ. Поповић и А. Челебоновић, Јован Бијелић. Ретроспективна изложба, УЛУС, Београд, 1957.

Миљковић 1996. Љубица Миљковић, *Српско сликарство и скулптура после 1955. године у збиркама Народног музеја*, Народни музеј, Београд, 1996.

Миљковић 2000. *Бомбардовању упркос*, Народни музеј, Београд, 2000, 11-12

Миљковић 2006. Љубица Миљковић, *Јован Бијелић. Избор слика из Народног музеја у Београду*, Музеј у Пријепољу, Пријепоље, 2006.

Миљковић 2010. Љ. Миљковић, *Јован Бијелић. Са сликарске идеје на идеју. Ремек-дела из Народног музеја у Београду*, Народни музеј – Београд и РТС, Београд, 2010.

Одавић 1933. Пера Ј. Одавић, *Пета пролећна изложба*, Народна одбрана, 14. V 1933, 318

Петровић 1932. Н. Ј. (Растко Петровић), *Фовизам Јована Бијелића*, Политика, 10. IV 1932, 8592, 6

Петровић 1933. Н. Ј. (Растко Петровић), *Јединство сликарске генерације на Петој пролећној изложби Милуновођ, Челебоновић, Коњовић, Бијелић, Јоб, З. Петровић*, Политика, 8974, 9. V 1933, 10

Поповић Б. 1922. Бранко Поповић, *Пета југословенска уметничка изложба у Београду*, СКГ, 16. август 1922, 618

Поповић В. 1996. Владимир Поповић, *Изложбена делатност Народног музеја у Београду 1991-1996.*, Народни музеј, Београд, 1996.

Поповић Ђ. 1956. Ђорђе Поповић, *Јован Бијелић*, Књижевност, 1956, XI, XII, 67-72

Поповић Ђ. 1957. Ђорђе Поповић, *Јован Бијелић*, Просвета, Београд, 1957.

Поповић Ђ. 1957-к Ђорђе Поповић, *Мртва природа у делу Јована Бијелића*, у: *Јован Бијелић. Ретроспективна изложба слика*, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 1957.

Продановић 1982. Зора Продановић, *Изложбена активност Народног музеја у Београду 1945-1980.*, Народни музеј, Београд, 1982.

Продановић 1991. Зора Продановић, *Изложбена делатност Народног музеја у Београду 1981-1990*, Народни музеј, Београд, 1991.

Протић 1967. Miodrag B. Protić, *Treća decenija. Konstruktivno slikarstvo*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1967.

Протић 1968. Miodrag B. Protić, *Bijelić retrospektivna izložba slika 1912-1964*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1968, (3)

Суботић 1984. Ирина Суботић, *Јован Бијелић 1884-1964. После двадесет година*, Галерија „Душан Влајић“ Скадарлија и Народни музеј у Београду, Београд, 1984.

Тихић 1972. Smail Tihić, *Jovan Bijelić život i djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo 1972, 57-58, 243

Трифуновић 1973. Лазар Трифуновић, *Српско сликарство 1900-1950*, Нолит, Београд, 1973, 145

Фовизам 1999. *Le fauvisme ou „l'épreuve du feu“. Éruption de la modernité en Europe*, Musée d'Art modernne de la Ville de Paris, Paris- Musées, Paris, 1999.

Црњански 1926. Милош Црњански, *Сликарство Јована Бијелића*, Реч и слика, 1. XI 1926, 3-16

Чупић 2000. Simona Čupić, *Jovan Bijelić 1884-1964.*, Zavod za izradu novčanica i kovanog novca – Topčider i Jugoslovenska galerija umetničkih dela, Beograd, 2000, 12

Чупић 2008. Симона Чупић, *Теме и идеје модерног. Српско сликарство 1900-1941*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2008, 138



ЈОВАН БИЈЕЛИЋ

(Ревеник код Босанског Петровца, 30. VI 1884 – Београд, 12. III 1964)

Учио је сликарство код Јана Карела Јаневског у Сарајеву (1906-1908), затим студирао (1908-1913) на Академији у Кракову (класе Теодора Аксентовича, Леона Вичулковског и Јузефа Панкијевича). Похађао је часове на Академији *Гранд Шомијер* у Паризу (зима 1912/1913. и лето 1914). Као држављанин Аустро-Угарске монархије, избегао је мобилизацију одласком на усавршавање код Влаха Буковца на Академији у Прагу (1915).

Био је наставник цртања у Бихаћу (1915-1919), потом сценограф у Народном позоришту у Београду. Водио је сликарску школу у свом атељеу, кроз коју су прошли Даница Антић, Павле Васић, Душан Влајић, Никола Граовац, Миомир Денић, Пеђа Милосављевић, Ђорђе Поповић, Јурица Рибар, Алекса Челебоновић и други, али никада није запоставио сопствено стваралаштво.

По попису у монографији, за собом је оставио деветсто осамдесет једну слику (уље, темпера), сто три акварела, педесет два пастела, шесто седамдесет шест цртежа (оловка, угљен, туш), деветнаест илустрација за књиге и деведесет четири позоришне инсценације. Показало се да је његова заоставштина обимнија и да цифре треба увећати. Са Вељком Станојевићем, уз мању помоћ Драгомира Глишића, Милоша Голубовића и Драгољуба Павловића, извео је тридесет историјских композиција и портрета чланова династије Карађорђевић у Дому краљевске гарде (1926). Помало се бавио књижевношћу и преводилаштвом.

Студијски је боравио Берлину, Дрездену и Прагу (мај – август 1920), касније у Италији и Француској. Један је од оснивача и припадник уметничких група (*Група уметника, Облик*, *Слободни* и *Независни*). Учествовао је на значајним заједничким изложбама југословенских уметника од 1912. и излагао самостално од 1919, код нас и у иностранству.

Његова дела чувају и излажу Народни музеј, Музеј савремене уметности у Београду, Спомен-збирка Павла Бељанског у Новом Саду и остале музејско-галеријске установе Србије, а налазе се и у приватним колекцијама.

Добио је више значајних награда и признања, између осталих Награду Геце Кона (1936), почасну диплому на Светској изложби у Паризу (1937), Орден заслуга за народ I реда (1956), Октобарску награду Београда (1957), Награду Бихаћа (1959) и Седмојулску награду Србије за животно дело (1960). За члана Српске академије наука и уметности изабран је 1963. године.



1 ИЗ ПАРКА У БИХАЋУ I (ПАРК У БИХАЋУ), 1918.
уље на платну, 50 х 65 цм
д. дес.: *918 Bijelić*
д. л.: *Бихаћ*
инв. 16
Уступило Министарство просвете, 1928.



2 ИЗ ПАРКА У БИХАЋУ II (ШУМСКИ ПРЕДЕО), 1918.
уље на платну, 36,7 x 45,8 цм
д. л.: *Bijelić*
инв. 270
Уступило Министарство просвете, 1928.





3 ЖЕГАР КОД БИХАЋА (БОСАНСКИ ПРЕДЕО), 1919.
уље на платну, 66,5 х 109,8 цм
д. дес.: *Бијелић 919*
на полеђини: ИЗ ПАРКА У БИХАЋУ III (недовршено дело), 1918.
инв. 303
Уступило Министарство просвете, 1928.



4 ЉУБАВНИЦИ У ПРЕДЕЛУ (КОМПОЗИЦИЈА ПОРТРЕТА), 1921.
уље на платну, 160,5 x 110,5 цм
д. л.: *Бијелић 921*
инв. 472
Уступило Министарство просвете, око 1934.



5 МРТВА ПРИРОДА СА ВОЋЕМ У КОРПИ, 1924-1925.
уље на платну, 69 x 56 цм
г. дес.: *Бијелић*
инв. 1999
Легат Даре Милошевић-Радованоивћ, 1987.



6 СЕЛО ВАРЕШ, 1925-1926.
уље на платну, 79,5 х 99,8 цм
д. дес.: *Biyelitch*
на пол.: *Јован Бијелић Вареш село у Босни*
инв. 553
Откупљено, 1951.





7 ПОРТРЕТ БРАНИМИРА ЋОСИЋА, 1927.
уље на платну, 142 x 100 цм
г. дес.: *Бијелић*
инв. 407
Завештање Даринке Ћосић, 1946.

8 АВЛИЈА У САВАМАЛИ (ДВОРИШТЕ У ЛОВЋЕНСКОЈ УЛИЦИ), 1928.
уље на платну, 80,3 x 90,2 цм
д. л.: *Бијелић*
на пол.пл..: *Бијелић Стари Београд Авлија у Савамали дин 5000*
инв. 458
Без података о набавци, највероватније уступило Министарство просвете, око 1934.





9 МАЛА ДУБРАВКА, 1928.
уље на платну, 128,3 x 94,5 цм
сред. л.: *Бијелић*
на ук. р.: *Ј Бијелић*
инв. 473
Откупљено од аутора, 1938.

10 КОД ЈАЈЦА (БОСАНСКИ ПРЕДЕО СА ГРАДОМ), 1929.
уље на платну, 100 x 127 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 14
Уступило Министарство просвете, 1934.





11 ЖЕНСКИ АКТ, 1929.
уље на платну, 101 x 74 цм
г. дес.: *Бијелић*
инв. 755
Откупљено, 1955.

12 МРТВА ПРИРОДА СА СЛАМНИМ ШЕШИРОМ И КЊИГОМ, 1930.
уље на платну, 74 x 100,4 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 566
Уступило Министарство просвете, 1930.



13 ПОРТРЕТ ДЕВОЈЧИЦЕ ЈОВАНКЕ РАШИЋ, 1930.
уље на платну, 70,5 x 65,5 цм
г. дес.: *ЈБијелић 930*
на пол.: *Мала Јованка М.Рашића рођ. 31/VIII 922 г. рађена 30/XII 930*
инв. 1527
Поклон Јелене Рашић, 1982.



14 ПОРТРЕТ ДЕВОЈЧИЦЕ ЈЕЛЕНЕ РАШИЋ, 1931.
уље на платну, 70,1 x 64,8 цм
д. л.: *Бијелић 931*
на пол.: *Ј.Бијелић рођ. 2/II 1924 Јелена, ћеркица инжен Ј. Милоша и Анђе Рашић 25/VI 931*
инв. 1526
Поклон Јелене Рашић, 1982.



15 ПОРТРЕТ АНГЕЛИНЕ РАШИЋ, 1931.
уље на платну, 93,2 x 74,6 цм
д. л.: *Бијелић*
на пол.: *Ангелина Милоша Рашића инж. рођена Кузмановић рађено 18 јула 931 сликао Бијелић*
инв. 1528
Поклон Јелене Рашић, 1982.



16 ПОРТРЕТ МИЛОША РАШИЋА, 1931.
уље на платну, 94,5 x 76,5 цм
сред. л.: *Бијелић 931*
на пол.: *Милош Рашић инжењер рађено јула 1931 сликао Бијелић*
инв. 1529
Поклон Јелене Рашић, 1982.



17 МРТВА ПРИРОДА СА ВОЋЕМ И ЦИГАРЕТОМ, око 1931.
уље на платну, 48 x 64 цм
г. дес.: *Бијелић*
инв. 766
Откупљено, 1955.



18 МРТВА ПРИРОДА СА ПАПАГАЈЕМ, 1932.
уље на платну, 69,5 x 58,5 цм
г. л.: *Бијелић*
инв. 248
Уступило Министарство просвете, 1934.



19 МРТВА ПРИРОДА СА ЦРВЕНОМ СКУЛПТУРОМ, 1932.
уље на платну, 70 x 79,7 цм
г. дес.: *Бијелић*
инв. 441
Највероватније уступио Минситарство просвете, 1934.



20 САРАЈЕВО, 1932.
уље на платну, 79 x 95 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 299
Откупљено од аутора, 1932.





21 ПОРТРЕТ ЖЕНЕ У ЦРВЕНОМ (ПОРТРЕТ), 1932.
уље на платну, 95,5 x 65 цм
л. сред.: *Бијелић*
инв. 447
Откупљено од аутора 1933.

22 ПРИМОРСКИ ПРЕДЕО, 1932.
уље на платну, 65 x 80 цм
д. дес.: *Bijelić*
инв. 485
Уступило Министарство просвете, 1945.



23 КУЋЕ У ПРИСТАНИШТУ, 1932.
уље на платну, 56 x 68 цм
д. дес.: *Bijelić*
инв. 15
Уступило Министарство просвете, 1948.



24 ПРЕДЕО, 1932.
уље на платну, 58,8 x 69,1 цм
д. дес.: *Бијелић*
инв. 17
Поклонила краљица Марија Карађорђевић, 1932. или 1933.



25 МРТВА ПРИРОДА СА ВОЋЕМ И ДВА КРЧАГА, 1933.
уље на платну, 56,3 x 72 цм
г. л.: *Бијелић*
инв. 923
Добијено разменом, 1963.

26 У КАФАНИ I (ЖЕНА СА БОКАЛОМ), 1933.
уље на платну, 109,5 x 70 цм
д. дес.: *Bijelić*
на сл. р. накнадни запис о делу
инв. 574
Без података о набавци, набављено и инвентарисано 1951.





27 У БАРУ (ЖЕНА У ЦРВЕНОЈ ХАЉИНИ), 1933.
уље на платну, 93,2 x 78,5 цм
г. дес.: *Bijelić*
инв. 1712
Без података о набавци, највероватније откупљено од аутора, између 1933. и 1936.



28 ЕГЗОТИЧНА ДАМА (СТУДИЈА ДЕВОЈКЕ), 1933.
темпера и туш на папиру кашираном на картон, 23 x 17,9 цм
сред. л.: *Бијелић*
инв. 929
Откупљено, 1963.



29 ПРЕДЕО ИЗ ПРИМОРЈА, око 1933.
акварел на папиру, 43,6 x 61,2 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 1597
Завештање Драгослава Влајића, 1983.



30 АУТОПОРТРЕТ, 1933-1935.
уље на платну, 60 x 49 цм
г. л.: *Бијелић*
инв. 861
Откупљено, 1954.



31 ПРЕДЕО СА РЕКОМ И КУЋАМА, око 1935.
акварел на папиру, 43,2 x 62,2 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 831
Откупљено, 1958.



32 ПРЕДЕО СА КУЋОМ И ДРВЕЋЕМ, 1936-1937.
уље на платну, 32,7 x 48 цм
д. дес.: *Бијелић*
инв. 852
Откупљено, 1959.



33 ЗЕЛЕНИ ПЕЈЗАЖ (ПРЕДЕО ИЗ БОСНЕ), око 1937.
уље на картону, 57,5 x 94 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 1271
Откупљено средствима НИП Политика, 1975.



34 ПРЕДЕО СА КУЋАМА КРАЈ ВОДЕ, око 1937.
уље на платну, 74 x 100,8 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 2365
Без података о набавци



35 МОТИВ ИЗ БОСНЕ (ПРЕДЕО ИЗ БОСНЕ – МАГЛАЈ), 1938.
уље на дасци, 55,2 x 69 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 688
Откупљено, 1954.



36 МРТВА ПРИРОДА СА ЛУБЕНИЦОМ, око 1940.
уље на шперплочи, 32 x 47 цм
г. дес.: *Бијелић*
инв. 591
Откупљено, 1952.



37 БОСАНСКИ ПЕЈЗАЖ (ПРЕДЕО), око 1940.
уље на картону, 17,8 x 27,4 цм
д. л.: *Бијелић*
инв. 928
Откупљено, 1963.



38 ПРЕДЕО СА КУЋАМА И ПЛАСТОВИМА, око 1941.
уље на шперплочи, 52,3 x 59,8 цм
д. дес.: *Бијелић*
инв. 1894
Поклон Центра за моду, 1987.

Издавачи
Народни музеј у Београду
Народни музеј Зрењанин

За издаваче
мр Бојана Борић-Брешковић
в. д. директора Народног музеја у Београду
Видак Вуковић, в. д. директора Народног музеја Зрењанин

Аутор каталога
Љубица Миљковић

Рецензент
др Симона Чупић

Фотографи
Вељко Илић (5, 13- 17, 21, 27, 28, 30-38)
Владимир Поповић (1-4, 6-9, 11, 12, 18-20, 22-26, 29)

Ликовно-графички уредник
„Графика" Београд

Штампа
„Трилекс" – Београд

Тираж 500

ISBN 978-86-7269-143-6

Изложба
ЈОВАН БИЈЕЛИЋ ИЗ РИЗНИЦЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА

Народни музеј Зрењанин, Зрењанин, 2013.
Народни музеј у Београду, Београд, 2013.

Аутор изложбе
Љубица Миљковић

Сликари-рестауратори
Сања Лазић
Ана Павловић
Кристина Хорјак

Конзерватор радова на папиру
Уна Исаковић

Рестауратор украсних рамова
Зорица Славковић

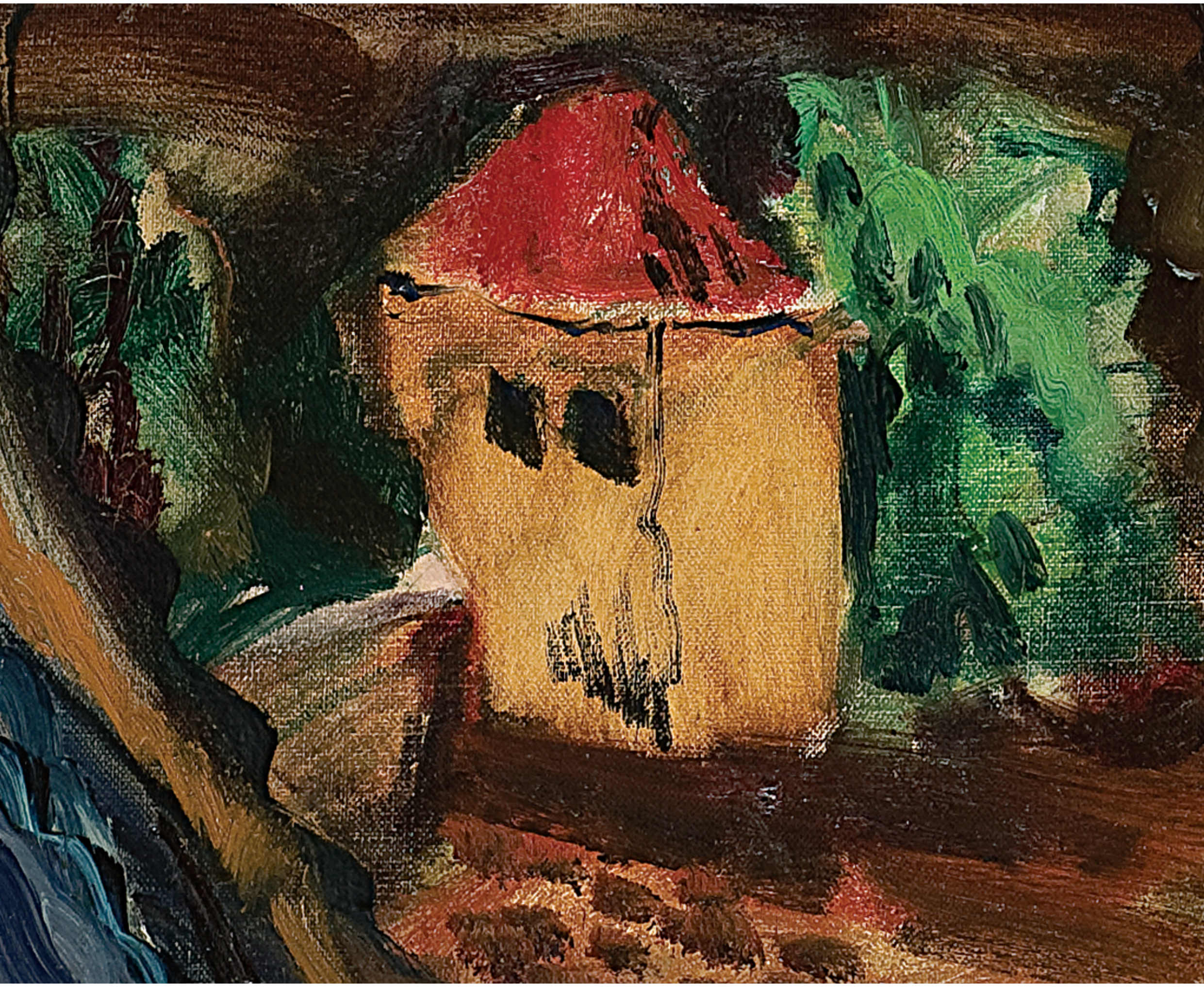
Сарадници при реализацији изложбе
Мирослав Васић
Горан Богојевић
Момир Владисављевић
Миодраг Миљуш

Надлежан кустос изложбе у Зрењанину
Оливера Скоко

Дизајн плаката и позивнице
Душан Маринковић

CIP – Каталогизација
у публикацији
Народна библиотека
Србије, Београд

ИЗ РИЗНИЦЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ
Свеска 6



ISBN 978-86-7269-143-6